

Miradas de mujer: cineastas españolas para el siglo XXI

Francisco A. Zurian (ed.)

Madrid

Editorial Fundamentos, 2017

312 páginas

22 €



Miradas de mujer. Cineastas españolas para el siglo XXI es el segundo volumen de una colección que analiza la filmografía de las directoras españolas contemporáneas de este siglo en un intento de visibilizar su trabajo y trayectoria. Tanto este volumen como el primero, *Construyendo una mirada propia: mujeres directoras en el cine español (de los orígenes al año 2000)*, publicado por la editorial Síntesis en 2015, son el resultado de un trabajo académico dirigido por el profesor y editor de la colección Francisco A. Zurian y desarrollado en el Seminario Interuniversitario Permanente de Investigación «Género, Estética y Cultura Audiovisual» (GECA) de la Universidad Complutense de Madrid con el apoyo de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) y, en su primera fase, también del Instituto de la Mujer del Gobierno de España. Aparte del prólogo firmado por Virginia Yagüe, guionista y presidenta de CIMA, y de la introducción de Zurian, *Miradas de mujer* consta de

diecisiete capítulos, cada uno de ellos dedicado a una o varias directoras que han desarrollado la totalidad o parte de su trabajo en los primeros quince años del siglo XXI. Así, el libro comienza con un capítulo general firmado por Zurian, David Pérez Sañudo, Lucía G. Vázquez Rodríguez y Cristina Andreu que desmonta el espejismo de la proliferación de nuevas directoras que comenzaron sus trayectorias cinematográficas con la llegada del nuevo siglo y que, hasta 2015, solo han conseguido realizar un único largometraje. Los siguientes catorce capítulos estudian en profundidad la filmografía de Inés París y Daniela Fejerman, Manuela Burló Moreno, Judith Colell, Mar Coll, Patricia Ferreira, Mireia Gabilondo, Ángeles González-Sinde, Luna (María Lidón), Belén Macías, Juana Macías, Laura Mañá, Paula Ortiz, María Ripoll y Antonia San Juan, cada uno dedicado a una cineasta y firmado por un/a investigador/a. Estos capítulos específicos constan de un breve repaso por la biografía de las directoras y el análisis en profundidad de, al menos, uno de los títulos más importantes de su filmografía. Esta estructura, en ocasiones, resulta repetitiva y estática, por lo que se agradece la existencia de capítulos generalistas donde los autores y autoras se toman una mayor libertad con aproximaciones menos encorsetadas; por ejemplo, el escrito por Beatriz Herrero-Jiménez dedicado a directoras reconocidas como Icíar Bollain, Isabel Coixet, Chus Gutiérrez, Gracia Querejeta y Helena Taberna, cuya trayectoria comenzó en los años noventa y continúa en el presente: un único capítulo dedicado a ellas cinco, ya que su trabajo fue analizado exhaustivamente en el anterior volumen de la colección. Finalmente, uno de los más interesantes capítulos es el último, donde se hace referencia a las mujeres documentalistas. En pocas páginas, María Luisa Ortega y Laura Pousa consiguen dibujar un esquema del ámbito actual donde el documental se reconoce como una opción formal en la que muchas mujeres están decidiendo llevar a cabo sus proyectos cinematográficos por permitirles una mayor vitalidad y capacidad de riesgo

que la ficción, refutando que sea un «premio de consolación» en las trayectorias audiovisuales de las cineastas. En total, casi cien mujeres directoras son nombradas a lo largo de las trescientas páginas que componen el libro.

Mediante el análisis de la obra de las directoras españolas, la publicación pretende estudiar el desarrollo profesional de las mujeres en la industria cinematográfica, observar el engranaje intergeneracional y romper con el estereotipo que homogeneiza el cine hecho por mujeres dentro de un mismo género cinematográfico «para mujeres». Por el contrario, muestra la existencia de una gran variedad de temas, estilos y formas. Como sus títulos indican, ambos volúmenes se centran en el proceso de construcción de «una mirada propia» por parte de las directoras a través de la experiencia individual, las vivencias y las referencias precedentes.

Para los lectores comprometidos con la causa que defiende el libro, se agradece la claridad y sinceridad de su editor y de muchas autoras y autores en su abierta crítica a la industria audiovisual mayoritariamente masculina, a la ausencia de medidas realmente útiles para compensar este desequilibrio por parte de los entes públicos y a la dificultad para encontrar datos claros y contrastables sobre la industria.

A pesar de no ambicionar convertirse en una base de datos, este libro resulta útil como herramienta de consulta o como una suerte de enciclopedia de las cineastas del siglo XXI. Sin embargo, su propio concepto editorial se enfrenta con la paradoja inevitable de estar desactualizado desde el mismo momento de su publicación y de sufrir las limitaciones del papel frente al medio digital. El principal problema a nivel práctico es que se sitúa a medio camino entre un diccionario y un volumen analítico que permita estudiar en profundidad desde parámetros estéticos, técnicos y teóricos las principales obras dirigidas por mujeres en este siglo. Asimismo, la falta de distancia con el objeto de estudio influye en la calidad del volumen. Mientras que el primero, que abarca

desde los orígenes hasta el siglo XXI, es un libro consistente y reflexivo, *Miradas de mujer* adolece de falta perspectiva y reposo llegando, en ocasiones, a denotar cierta premura o inmadurez en los análisis de la filmografía de las directoras.

Por ello, *Miradas de mujer* resulta un volumen desigual al que se podría reclamar una mayor coherencia sobre los aspectos a analizar de cada directora. Existen algunos temas comunes que se repiten en varios de los capítulos, como la transnacionalidad de las obras o la búsqueda de una mirada femenina (a pesar de que este concepto no está explicado o teorizado a nivel general), lo que demuestra un interés general acerca de estos aspectos dentro de la intersección entre los estudios fílmicos y audiovisuales y los estudios de género, donde se sitúa la obra. Asimismo, se percibe una cierta ansiedad por parte de las investigadoras e investigadores por reivindicar la voz autoral de las directoras. El problema es que este esfuerzo parece limitarse a la búsqueda de elementos temáticos comunes o repetidos entre sus cortas filmografías, más que a un análisis formal, estilístico o poético con cierto desarrollo.

También, se percibe una cierta necesidad de algunos autores por encontrar elementos feministas en la obra de las directoras que confirmen la militancia de estas y su implicación en la búsqueda de la igualdad mediante su trabajo, juzgando su presencia (o ausencia) en bases muy endeblas y superficiales como por ejemplo el protagonismo de personajes femeninos independientes y «empoderados». En este sentido, el libro requeriría de un posicionamiento teórico inicial sobre conceptos tan complejos e inestables como el de «mirada femenina», «cine feminista» y «cine hecho por mujeres» (o *gynocine*, tomando el término popularizado por Bárbara Zecchi). Sin embargo, estos términos no llegan a ser debatidos y su uso queda a criterio de cada investigador, lo que resulta en un empobrecimiento discursivo y una reducción del alcance teórico que una publicación de estas características podría tener.

El volumen sigue una tradición genealógica de

publicaciones nacionales que pusieron en valor el trabajo de las mujeres directoras en el cine español. Las autoras y autores de los capítulos conocen y reconocen aquellos esfuerzos anteriores por aunar los estudios de género y los estudios filmicos, sobresaliendo (por el número de citaciones bibliográficas) las reconocidas aportaciones de: María Camí-Vela, *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90* (Ocho y medio, 2001) y *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas 1990-2004* (Ocho y medio, 2005); Fátima Arranz, *Mujeres y hombres en el cine español. Una investigación empírica (2000-2006)* (Instituto de la Mujer, 2008) y *Cine y género en España* (Cátedra, 2010); y Bárbara Zecchi, *Gynocine. Teoría de género, filología y praxis*

cinematográfica (Prensas Un. Zaragoza y Un. Massachusetts Amherst, 2013), *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género* (Icaria, 2014) y *La pantalla sexuada* (Cátedra, 2014). Independientemente de las carencias o excesos que han sido apuntados anteriormente, *Miradas de mujer* es un volumen de obligado conocimiento para los estudiantes y cinéfilos que permite al lector distanciarse del tan repetido canon de autores y aumentar sus conocimientos sobre películas y cineastas más o menos desconocidas y, sobre todo, merece un reconocimiento por embarcarse en la difícil e impopular misión de traer al frente los nombres de directoras en activo cuyo trabajo merece ser reseñado y divulgado.

Elena Cordero Hoyo